FIDELIO

DI

L. VAN BEETHOVEN

Atto II — Scena III.

TEATRO APOLLO

CARNEVALE-QUARESIMA 1885-86

IMPRESA LAMPERTI

ROMA

P 21216

TEATRO APOLLO

CARNEVALE - QUARESIMA 1885 - 86

IMPRESA LAMPERTI

FIDELIO

MUSICA DI

L. VAN BEETHOVEN

Prima rappresentazione italiana in Italia

ROMA

STABILIMENTO TIPOGRAFICO ITALIANO
diretto da L. Perelli

1886

BREVI CENNI

SULLA VITA DI

LUDOVICO VAN BEETHOVEN

Ludovico van Beethoven nacque il 16 dicembre 1770 (1) a Bonn (Prussia renana). Suo padre che era cantore nella cappella dell'Elettore, gli impartì i primi insegnamenti della musica, allorchè il piccolo Ludovico aveva appena cinque anni. Il padre, uomo di carattere alquanto rigido e strano, trattava il figlio con severità straordinaria, mal-

---

(1) La maggior parte dei biografi dà il 17 Dicembre come giorno della nascita, ma questo non corrisponde al vero, risultando dai libri della parrocchia che Ludovico van Beethoven fu battezzato il 17 Dicembre. Essendo allora il costume di battezzare i figli il giorno dopo, o in casi rari il terzo giorno dopo la nascita, devesi arguire che il Beethoven venisse alla luce fra il 14 e 16 dicembre. Questo è il risultato delle ultime indagini fatte nel 1866. Devesi poi aggiungere che l'asserzione di taluni, secondo i quali il nostro Beethoven sarebbe figlio naturale del Re Federico Guglielmo II di Prussia, è una mera invenzione.

trattandolo per i più futili motivi, malgrado le preghiere e le lagrime della madre, la quale al contrario era con il bambino forse troppo indulgente.

Sotto il severo regime paterno il carattere del fanciullo divenne insofferente ed anelava continuamente di procurarsi la libertà e l'indipendenza.

Nell'età di 11 anni ei suonava già perfettamente *le Clavecin bien tempèrè* di Bach e si esercitava nel comporre. La sua passione predominante era il fare delle passeggiate solitarie in luoghi romantici, allo scopo di ammirare le bellezze della natura; e portando seco carta e matita, amava riprodurre subito le impressioni ricevute. Quindicenne appena, fu nominato organista della cappella dell'Elettore fratello dell'imperatore Giuseppe II. Nell'anno susseguente visitò la capitale austriaca, ove si fece presto conoscere ed apprezzare dai sommi artisti ivi residenti. Le sue improvvisazioni sul Pianoforte destarono immensa ammirazione, e l'autore del *Don Giovanni*, il quale assistette a queste mattinate, disse una volta: « Vedete quel giovine là; egli farà un giorno parlare molto di sè ».

Nell'anno 1792 il Beethoven prese stabile dimora a Vienna, con l'intento di perfezionarsi negli studî musicali sotto Giuseppe Haydn, dopo del quale ebbe anche a maestri il noto compositore Schenck ed il sommo contrappuntista Albrechtsberger. Il suo sovrano, l'Elettore, gli fu largo d'aiuto e nella famiglia del principe Lichnowsky trovò ogni possibile appoggio. Il principe gli assegnò una pensione annua che egli poteva godere finchè non avesse ottenuto un impiego. In tali condizioni egli potè dedicarsi esclu-

sivamente alla composizione, e nelle sue relazioni con personaggi eminenti per coltura e posizione trovò sempre incoraggiamento a nuove creazioni. Tuttavia non mancarono più tardi anche l'invidia e la maldicenza che esacerbarono l'animo del Beethoven, già irritato per la cupidigia dei suoi fratelli, pei dispiaceri recatigli da un suo nipote, che egli aveva preso con sè dopo la morte del fratello, per educarlo, e già caduto in melanconia per i principii di quel male che in seguito gli tolse interamente l'udito.

Nel 1800 compose il suo Oratorio *Cristo all'Oliveto*, nel 1801 i *3 Trii* per Pianoforte, violino e violoncello, dedicati al principe Lichnowsky, opera che egli designò con il numero 1° (1) Nel 1802 fu pubblicata la *Prima Sinfonia*, nel 1806 la *Seconda*. La *Terza Sinfonia* doveva essere dedicata al primo Console Napoleone Bonaparte per il quale Beethoven, che nutriva principii assai liberali, ebbe grande venerazione ed ammirazione; appena però seppe che il Bonaparte si era proclamato imperatore, lacerò il frontispizio della Sinfonia, sul quale si trovava la dedica, imprecando contro il *nuovo tiranno*. Più tardi l'opera fu pubblicata sotto il titolo: *Sinfonia eroica* e dedicata al suo benefattore, il principe Lobkowitz. La *Quarta*, *Quinta* e *Sesta Sinfonia* vennero pubblicate a intervalli dal 1807 al 1808.

Nel 1809, essendo stato offerto al Beethoven il posto di maestro di cappella a Kassel dal Re Girolamo di Vestfalia, fratello di Napoleone I, l'ar-

---

(1) Vedi Catalogo tematico delle opere di Beethoven. Lipsia Breitkopf ed Härtel 1851 in—4°.

ciduca Rodolfo nonchè i principi Kinsky e Lobkowitz lo indussero a rimanere a Vienna, assegnandogli una rendita vitalizia. Beethoven acconsentì ed abitò fino alla sua morte nella capitale austriaca.

Aveva già prima composto il *Fidelio*, di cui parlerò in appresso, e man mano comparvero la musica per l'*Egmont*, la *Settima* ed *Ottava Sinfonia*, le ultime *Sonate* per pianoforte, varie altre composizioni vocali e strumentali, e finalmente la *Messa solenne* e la *Nona Sinfonia*.

Quest' ultima fu eseguita il 7 maggio 1824 a Vienna, ove destò un indescrivibile entusiasmo. Negli ultimi anni di sua vita egli compose i grandi *Quartetti* per strumenti ad arco op. 130, 131, 132 e 135, nonchè la *Grande fuga*, op. 133 per due violini, viola e violoncello. Morì il 26 marzo 1827, d'idropisia.

Generalmente le composizioni di Beethoven vengono giudicate di tre maniere differenti. Nella prima maniera, che comprende oltre molta musica per *pianoforte*, per *istrumenti ad arco*, anche la *Prima* e la *Seconda Sinfonia*, egli si accosta ancora allo stile di Haydn e Mozart; nella seconda egli rivela già tutta la sua individualità, e questo periodo comprende fra le altre composizioni anche la *Sinfonia eroica*, la *Pastorale* e l'opera *Fidelio*. Alle opere della terza maniera appartengono la *Messa solenne*, la 9ª *Sinfonia*, i sovraccennati *Quartetti* ed alcuni altri lavori strumentali. In questa terza maniera il Beethoven, già divenuto di carattere aspro e di umore tetro per la completa sordità che lo aveva colpito, non presenta più tutta la chiarezza che si riscontra nelle due pri-

me, di guisa che questi lavori riescono meno facili a comprendersi. (1)

Ed ora voglio parlare delle peripezie subite dall'opera *Fidelio*, spartito che può chiamarsi per Beethoven il figlio del dolore. Il sommo maestro compose l'opera negli anni 1804 e 1805. Il 20 novembre del 1805 fu eseguita a Vienna, ed ebbe un'accoglienza piuttosto fredda. Nell'anno susseguente l'autore la modificò, e nuovamente eseguita, piacque moltissimo, ma dopo la terza rappresentazione fu messa da parte per intrighi dei suoi nemici. E qui è il caso di citare la lettera che un amico dell'autore, il signor Stefano Breuning, scrisse il 2 giugno 1806 al dott. Wegeler di Coblenza, noto biografo di Beethoven (2):

« Aveva promesso darti alcune notizie sull' o-
« pera di Beethoven -- eccole. La musica è una
« delle più belle e perfette, che si possano sen-
« tire. Il soggetto è interessante. Esso rappresenta
« la liberazione di un prigioniero mercè la fedeltà
« ed il coraggio della sua consorte. Ma con tutto
« ciò forse nulla avrà recato tanto dispiacere a
« Beethoven quanto questo lavoro, il cui valore
« sarà apprezzato soltanto nell'avvenire. Dappri-
« ma l'opera fu eseguita sette giorni dopo l'in-
« gresso dei francesi, vale a dire, in un momento
« criticissimo. Naturalmente i teatri erano vuoti,
« e Beethoven, il quale si accorse di alcune im-
« perfezioni nel libretto, ritirò l' opera dopo la
« terza rappresentazione. Quando l' ordine delle

---

(1) Tutte le opere di Beethoven sono state pubblicate in una splendida edizione dalla Casa Breitkopf e Hartel di Lipsia.

(2) Vedi: Mühlbrecht: Beethoven e le sue opere. Lipsia, Merseburger, 1866, pag. 23.

« cose fu ristabilito, togliemmo l'opera dall'o-
« blio.

« Riformai l'intero libretto in modo che l'azione
« divenisse più vivace e spedita. Beethoven ab-
« breviò molti pezzi, e lo spartito fu quindi ese-
« guito con grandissimo successo per tre sere
« consecutive. Ma in tale momento sollevarono il
« capo i nemici che il Beethoven aveva in teatro,
« ed intrigarono in guisa che l'opera non fu più
« rappresentata.

« Già prima gli si erano opposti mille ostacoli,
« ed una circostanza può servirti di norma per
« tutte le altre, cioè che nella seconda rappre-
« sentazione egli non potè nemmeno ottenere che
« l'opera fosse annunziata sui manifesti sotto il
« cambiato titolo di *Fidelio*, come si chiama an-
« che nell' originale francese (1) e sotto il quale
« con le varianti introdottevi è stata anche pub-
« blicata. »

« Malgrado la promessa fatta e la parola data,
« leggevasi sui manifesti il primitivo titolo:
« *Leonora*. La cabala è per il Beethoven tanto
« più sgradevole, inquantochè egli contava sulla
« esecuzione dell' opera per introitare un tanto
« per cento come diritto d'autore. Temo che egli
« non si riavrà che lentamente da questo colpo,
« imperocchè ha perduta gran parte della sua
« volontà e del suo amore al lavoro in seguito

---

(1) Ciò non è esatto. Il testo era di Sonnleitner, tolto dal melodramma francese: *Léonore ou l'amour conjugal*, parole di Bouilly, musica di Gaveaux, lavoro rappresentato all'Opera comique nel 1798. Ferdinando Paër compose lo stesso melodramma sotto il titolo: *Leonora ossia l'amore coniugale*, e la sua opera fu eseguita a Dresda nel 1805. Vedi Clément et Larousse: *Dictionnaire lyrique*.

« all'offesa ricevuta. La maggior consolazione
« forse credo avergliela datato, facendo stampare
« a sua insaputa, tanto nel novembre quanto nella
« circostanza della esecuzione in marzo, una pic-
« cola poesia, facendola distribuire nel teatro [1] ».

Ma a questa recisa asserzione di un contemporaneo ed intimo amico di Beethoven fa strano contrasto la circostanza, che nella Biblioteca imperiale di Vienna trovasi il manifesto originale tanto della prima rappresentazione (20 novembre 1805) quanto delle altre nel 1806 con il titolo *Fidelio*. E qui devesi presumere che esiste un errore involontario dello scrivente. Beethoven voleva assolutamente che figurasse nel manifesto il titolo di *Leonora*, mentre la direzione del teatro insisteva sul nome di *Fidelio*. La ragione poco si spiega. Forse come osserva il Jahn, l'opera applaudita del Paer portava il titolo di *Leonora!* Segreti delle quinte! La verità delle nuove ricerche viene ancora maggiormente chiarita, e l'errore del Brenning corretto, quando si legge la cedula della sovracitata poesia in data del 29 marzo 1806 nella quale dice: « Al signor Luigi
« van Beethoven allorchè la sua opera già rap-
« presentata il 20 novembre 1805, venne di nuovo
« eseguita sotto il cambiato titolo di *Leonora* ».

Il Brenning sperava quindi che fosse rappresentata sotto questo titolo, egli avrà certamente recato dispiacere che ciò non fosse avvenuto. Il libretto modificato del 1806 e la riduzione per canto e pianoforte portano invece il titolo di *Leonora*.

1) Jahn Otto, Gesammelte Aufsätze über Musik. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1866 in-8°.

[illegible]

« Tutta questa faccenda della mia opera è per me la cosa più opprimente del mondo. »

[illegible] *verture Leonora n. 3* e quella del *Fidelio*. Il dia- [illegible] in recitativi da sir Michele Costa, ma sebbene debbasi tenere conto delle buone intenzioni del [illegible] tativi nel solito stile convenzionale interessano po[illegible] del *Freischütz* in Francia ed in Italia! Sulle nostre scene non si ammette il sistema dei teatri tedeschi con il dialogo parlato (ciò che non vo- [illegible] viene eseguito in Germania, desta molto [illegible] giore interesse.

L'opera che prima si componeva di 18 pezzi, [illegible]

(1) Per quest opera Beethoven scrisse 4 *Ouverture*: n. 1 e 2 nel 1805, n. 3 nel 1806 e n. 4 (*Fidelio*) nel 1814.

[illegible] Sentono i varii personaggi dall'umile *Giacchino* fino al superbo e crudele *Pizarro*, dalla gentile *Marcellina* fino alla eroica *Leonora*. E non si dica che egli faccia sovrabbondante uso dell'orchestra per raggiungere lo scopo. Invece il Beethoven va piuttosto sulle tracce di Gluck, servendosi degli strumenti secondo le esigenze della situazione drammatica. Ma egli ha un vantaggio sopra l'autore tedesco di *Ifigenia* nella maggiore [illegible] Nel Gluck spesse volte la musica viene sacrificata alla poesia, mentre il Beethoven, che segue fedelmente il dramma, aborrendo i colpi di scena triviali, le cadenze, gli strilli ecc., non dimentica il puro bello musicale.

I pezzi più meravigliosi di quest'opera sono il primo *Quartetto* per la originalità della frase musicale e per la mano da maestra con cui è svolto; l'*Aria di Pizarro*, una delle più grandiose pagine dell'opera in cui l'arte musicale è portata al più alto grado di verità e d'espressione. E qui l'orchestra segue mirabilmente la lotta interna che si agita nel cuore del [illegible] governatore.

L'*Aria di Leonora* suscita dovunque un vero entusiasmo per [illegible], per la passione e per l'accento eminentemente drammatico. Il *Coro dei prigionieri* è anch'esso di grandissimo effetto, perchè la frase musicale e l'accompagnamento d'orchestra esprimono ammirabilmente il dolore [illegible]. Tutto il finale del [illegible].° *atto* è un capolavoro d'ispirazione e di struttura musicale. È un mirabile edificio che l'autore innalza in questa situazione importante dell'opera.

Nel 2° *atto* è da notarsi il *Recitativo* e l'*Aria* di *Fiorestano*, il *Quartetto* fra *Leonora*, *Fiorestano*, *Pizzarro* e *Rocco*, uno dei punti più salienti del dramma; il duetto fra *Leonora* e *Fiorestano*, mirabile per concetto, vivacità e naturalezza di espressione.

L'opera si chiude trionfalmente con un *finale* che tutte le risorse del sentimento e dell'arte contribuiscono a rendere grandioso e sublime.

Nella conversazione il Beethoven era sempre affabile ed anche talvolta gioviale. Non meno del Rossini aveva pronto il motto spiritoso e frizzante. Egli amava la vera arte ed incoraggiava i veri artisti, ma con i ciarlatani non usava riguardo alcuno.

Anche trovandosi in pessimo stato di salute, non perdeva facilmente il suo umorismo. Quando, nel corso della sua ultima malattia, subì l'operazione per l'idropisia, che lo travagliava, egli disse: *Meglio esca acqua dal ventre che dalla penna*.

Beethoven amava moltissimo Händel, Mozart e Cherubini. Per quest'ultimo aveva una sincera ammirazione. Ed un giorno disse del celebre autore delle *Due Giornate* « *Cherubini è per me fra tutti i compositori melodrammatici viventi il più ragguardevole. Sono con lui perfettamente d'accordo anche nel modo in cui egli interpreta la* MESSA DI REQUIEM *e voglio, se pure un giorno potrò arrivare a scrivere un lavoro simile, tenerne conto in molti punti* (1).

(1) Sevfried. Scritti sulla vita di Beethoven. Biografie di Beethoven sono state scritte da Ries e Wegeler, Schindler, Lenz, Ombichelli, Sevfried, Thayer, Marx, Mimbrecht, Nobl, Nottebohm, Wilder ed altri.

Fidelio di Beethoven ha fatto il giro di tutti i teatri principali d'Europa all'infuori delle scene italiane. Roma, che ha tante volte ammirato le gigantesche composizioni strumentali del sommo maestro nei concerti del nostro Sgambati e specialmente in quelli della Società Orchestrale Romana diretta dall'egregio prof. Pinelli, Roma, che ha fatto ravvivare le meravigliose opere *La Vestale*, *Fernando Cortez* e *Olimpia* dello Spontini, Roma avrà anche il vanto di applaudire per la prima in Italia tra lotto in italiano, l'unico lavoro monumentale drammatico del più grande compositore del mondo. Ed è senza dubbio non piccolo merito quello che si è assunto il difficile incarico di portare sulle scene del teatro massimo della capitale, il lavoro geniale di Beethoven, merito che i veri artisti e gli amatori del bello musicale sapranno sempre altamente apprezzare.

Roma, 1° gennaio 1886.

ADOLFO BERWIN

IL FIDELIO

di LUDOVICO VAN BEETHOVEN

LA PRIMA RAPPRESENTAZIONE
(1805).

La sera del 20 novembre 1805, cioè sette giorni dopo l'entrata dei francesi nella capitale austriaca, andò in scena a Vienna, al teatro *an der Wien*, l'unica opera drammatica di Ludovico van Beethoven, il *Fidelio*.

Eseguito da più che mediocri artisti, nelle sere del 20, 21 e 22 novembre, dinanzi ad una platea composta quasi per intero di ufficiali francesi, chè i nobili [illegible] avevano abbandonato Vienna, il *Fidelio* non fu compreso e non piacque

✦

Questo dramma di Bouilly, d'origine francese, scritto in cattivo stile [illegible] musicato prima da Ca-

veaux col titolo: *L'amore conjugal*, e rappresentato all'Opéra-Comique di Parigi il ventoso dell'anno VI, poi dall'italiano Paër, che lo fece eseguire a Vienna.

Fu allora che L. Beethoven, udì l'udirlo, ebbe vivissimo il desiderio di musicare il libretto di Bouilly.

Racconta il Paër, che in una delle rappresentazioni della sua *Leonora* il caso lo fece sedere vicino a Beethoven, il quale parve molto entusiasmato. Paër, attribuendo questo entusiasmo alla propria musica, rivolse al gran maestro qualche parola cortese, che suonava gratitudine; mentre Beethoven, dal canto suo, senza por mente alle parole di Paër, esclamava « Ah mio caro amico, bisogna assolutamente che io metta in musica la vostra opera! »

Poco tempo dopo il poeta viennese Sonnleithner, per incarico di Beethoven, adattava il dramma di Bouilly per la scena tedesca.

Ecco in breve l'argomento dell'opera.

Don Fiorestano, nobile spagnuolo, geme da due anni in un'orrida segreta, perchè avendo svelato al ministro Don Fernando i delitti di Pizzarro, cade, invece, vittima d'una falsa accusa mossagli dal Pizzarro stesso, e come quindi il prigionato Pizzarro, non pago di aver così ingannato il ministro, si fa nominare governatore della prigione di Stato, ed ha divisato di far morire lentamente per fame il suo implacabile nemico Fiorestano.

Intanto Leonora, moglie di Fiorestano, sospettando della sorte toccatagli si traveste da servo e, sotto il nome di *Fidelio*, riesce a farsi accettare in questa qualità da Rocco, il carceriere

Nulla ha potuto ancora sapere del suo Florestano; ma sa che è vivo e nutre speranza di salvarlo.

A questo punto sono le cose quando incomincia l'azione.

Siamo in una prigione di Stato, a poche miglia da Siviglia.

Fidelio è amato da Marcellina figlia di Rocco, della quale è innamorato il portinaio Giacchino. La sua posizione diventa ogni ora più imbarazzante, costretto com'è a dissimulare sempre e ad ingannare Rocco e Marcellina, che lo vuole sposare.

Avendo saputo dal carceriere che Pizzarro ha macchinato di lasciar morire di fame l'infelice Florestano, Fidelio scongiura Rocco perchè gli conceda di visitare l'interno della prigione. Rocco, rimasto sorpreso, lo [illegible] preghiere, promettendo anzi di tenerlo [illegible] governatore.

Pizzarro, frattanto, riceve una lettera concepita in questi termini: « [illegible] dovete prevenire che il ministro è istruito che nelle prigioni a voi preposte, vi sono alcune vittime di un potere arbitrario. Egli parte domani coll'intenzione di sorprendervi. Siate cauto e prudente, e procurate d'uscirne illeso ».

A tale notizia Pizzarro chiama Rocco e gli confida la risoluzione presa di uccidere sul momento Florestano, per sottrarlo all'occhio vigilante del severo ministro a cui lo aveva dato per morto.

Fidelio, che ha scoperto la trama, offre il suo aiuto a Rocco per mettere in esecuzione gli ordini di Pizzarro, giurando in cuor suo, di sottrarre la vittima al carnefice. Armati ambedue degli strumenti necessari, scendono nella segreta di Florestano per rimuovere le macerie che ricoprono

una cisterna, la tomba riservata allo sventurato. Essi trovano il prigioniero quasi nudo, languente, abbattuto, estenuato dalla fame e dal freddo, implorante la morte solo rimedio a tante e così lunghe sofferenze.

Finito il lavoro, Rocco dà un fischio al segnale convenuto, e l'ecco comparire Pizzarro. Questo impone a Fidelio di ritirarsi ma egli si rifiuta. Pizzarro anelante di vendetta, sta già per consumare l'umano delitto, quando Leonora, gettando la veste di Fidelio, gli grida: « Il cielo or qui mi guida, il cielo vendicator, sì, sì, per omicida, paventa il suo furor. Io son sua sposa. » Pizzarro vuole ucciderla, ma Leonora cava fuori una pistola, e gli grida: « muori tiranno, se muovi il piè »

A questo punto s'ode uno squillar di trombe che annuncia l'arrivo di Don Fernando Pizzarro, fremante di rabbia, abbandona la sua preda, sperando in cuor suo di ritrovarla ben presto, e si ritira lasciando Leonora nella prigione.

Don Fernando conosciute, per mezzo di Rocco, la fine del reo disegno di Pizzarro, degrada immediatamente il governatore, che è messo al posto del prigioniero, e libera i due sventurati sposi. Fernando dà a Florestano il grado che già occupava, la sua protezione e la sua amicizia.

Il Beethoven lavorò attorno a quest'opera a Hetzendorf, nel 1802. Anche oggi gli ammiratori del suo genio vanno ai giardini di Schoenbrun per vedere un vecchio tiglio, sotto il quale Beethoven abbozzò la partitura del *Fidelio*.

Il libro di appunti sul quale notò le sue ispira-

zioni e schizzi i lavori preliminari dell'opera, prima d'istrumentarla, è oggi in possesso della famiglia Mendelssohn. Consultando questo libro vi si scorgono molti pezzi affatto differenti da quelli che sono oggi nella partitura; e altri, invece che conservarono la loro prima forma nella quale vennero tracciati.

Lo studio dell'opera cominciò sotto la direzione di Seyfried, maestro direttore del teatro *an der Wien*, con artisti assai mediocri, e fu mediocre il successo che ottenne sulla scena. Spigolando nei giornali del tempo, mi par curioso riportare ciò che ne scrisse, il 26 dicembre 1805 ottant'anni fa, in questo medesimo giorno il giornale *Der Freimüthige*:

« In questi ultimi tempi si sono date al teatro poche opere che meritino attenzione. Una nuova opera di Beethoven, *Fidelio o l'Amore coniugale*, non ha avuto buon esito. È stato dato un piccolissimo numero di volte e dinanzi a una sala pressochè deserta. Del resto la musica è molto al disotto di ciò che gli amatori e intelligenti potevano aspettarsi. La melodia è tormentata e non ha punto quell'espressione appassionata, quell'incanto sorprendente e irresistibile che si scopre nelle opere di Mozart e di Cherubini. Se la partitura racchiude belle pagine, è lungi dall'essere un'opera, non dico non perfetta, ma semplicemente ben accetta ».

Tolgo quest'altro giudizio dalla *Gazette Générale de la musique*:

« Quelli che hanno seguito con attenzione lo svolgimento del talento di Beethoven avevano fon-

dato su questa partitura delle speranze che non si sono punto avverate. Beethoven s'è compiaciuto così di tre quarti a sacrificare il bello al desiderio di far del nuovo e dello straordinario, da fare sperare che si troverebbe una certa originalità nella sua prima opera drammatica. Ora, è precisamente questa qualità che meno vi si riscontra.

« La sua partitura, a giudicarla con freddezza e senza prevenzione, non si distingue nè per l'invenzione, nè per lo stile. L'*ouverture* si compone d'un *adagio* spietatamente lungo che passa attraverso tutte le tonalità, e d'un *allegro in do maggiore* non più bello di tutto il resto, e che non potrebbe reggere al confronto con le altre composizioni istrumentali di Beethoven, fosse anche l'*ouverture* del *Prometeo*. I pezzi di canto non sono mai costruiti sopra un'idea nuova; essi sono generalmente, d'una lunghezza smisurata, ed il testo vi è ripetuto in modo fastidioso: il più delle volte non hanno alcun carattere. Basta citare come esempio il *duetto* del terz'atto, dopo la scena del riconoscimento di cui l'accompagnamento rapido dei violini, tenuto nelle corde acute dell'istrumento, esprime piuttosto una gioia selvaggia anzichè il sentimento dolce e tranquillo che si addice alla situazione. Un pezzo molto più riuscito è il *quartetto* in forma di canone del primo atto, ed un'aria appassionata in *fa maggiore*, sotto la melodia della quale tre corni obbligati ed un fagotto disegnano un accompagnamento grazioso, sebbene un po' sovraccarico.

« I cori sono senza effetto alcuno, fra gli altri quello che esprime la gioia dei prigionieri rilasciati a respirare l'aria libera, è manchevole affatto. »

Il Beethoven, che d'ordinario rimaneva indifferente ai giudizi del pubblico, questa volta, invece, ne ricevette una grande impressione. Aprendo l'animo suo col violinista Pietro Baillot e con Antonio Reicha, egli manifestò il suo risentimento per la freddezza del pubblico e l'ingiustizia della critica.

E quale fosse lo stato d'animo del sommo maestro in quei giorni, lo rivela il seguente brano di lettera:

« *Mio caro Meyer*,

« Vogliate pregare il signor di Seyfried di dirigere la mia opera questa sera; desidero udirla da lontano. In questo modo la mia pazienza non sarà messa a troppo dura prova, e non avrò il dolore di vedere massacrare la mia opera sotto gli occhi miei. Amo credere che tutti siano animati da buona volontà, ma potete fare pur cancellare nelle parti tutte le indicazioni di colorito, i *pp.* i *crescendo*, i *decrescendo*, i *forte*, i *ff*, giacchè non se ne osserva nessuno.

« L'udire una cosiffatta esecuzione basta per farvi perdere per sempre la voglia e il coraggio di scrivere musica da teatro. »

*

Dopo il mediocre successo che ebbe il *Fidelio*, gli amici del Beethoven vollero tentarne una riprodizione con artisti migliori, perchè l'autore si risolvesse a opportuni tagli e modificazioni.

A tale scopo si tenne un'adunanza da Principe Lichnowsky. La seduta fu delle più burrascose. Dalle 7 di sera all'una dopo la mezzanotte. Nessuno ricordava d'aver visto mai il Beethoven in uno stato di tanta eccitazione. Più volte egli

avrebbe abbandonata la sala se non lo avessero trattenuto le gentili preghiere della principessa.

Le conclusioni dell'adunanza furono: tre pezzi interi tagliati, e tolti via parecchi frammenti importanti, specie nei due grandi finali.

Il *Fidelio* da tre atti ridotto a due e con una nuova *ouverture* (1), rivide le scene del teatro *ander Wien*, la sera del 29 marzo 1806.

Sull'esito di questa riproduzione cedo la parola al corrispondente viennese del *Journal pour le monde élégant*:

« Il *Fidelio* di Beethoven, completamente rimaneggiato, è ricomparso sulle scene; l'opera oggi non ha più che due atti invece di tre. È veramente incomprensibile come l'illustre compositore abbia potuto determinarsi a scrivere una così bella musica sopra un testo così insipido, così assurdo. Se l'effetto che il compositore aveva diritto di ripromettersi dalla sua opera non è stato interamente raggiunto, come egli poteva legittimamente sperare, la colpa è tutta del libretto. La nullità deplorevole del dialogo parlato danneggia molto la bell'impressione che si riceve dai pezzi cantati. È fuori di dubbio che il Beethoven possiede un sentimento estetico dei più elevati, e che egli sa meravigliosamente rendere colla sua musica

(1) Il numero 3 nell'edizione delle sue opere. È noto che Beethoven scrisse pel *Fidelio* quattro *ouverture* differenti. Le prime tre in *do maggiore*, portano il titolo, *Ouverture de Léonore*, il numero 2 servì di preludio sinfonico alla prima rappresentazione nel 1805; il numero 1 sembra non aver mai servito (secondo Nottebohm essa è stata composta dopo le altre due, nel 1807), la quarta, in *mi maggiore* intitolata *Ouverture del Fidelio*, fu scritta nel 1814.

l'espressione delle parole; ma pare che egli non abbia il discernimento necessario per apprezzare e giudicare il valore letterario del testo che gli si dà a musicare. Comunque sia, la sua opera è una partitura da maestro, e nella nuova via che si è aperta, il Beethoven ci ha mostrato di primo slancio ciò che possiamo aspettare dal suo talento e dal suo genio. »

★

Ma se il *Fidelio* questa volta piacque di più, non si può per altro affermare che solevasse grande entusiasmo, a giudicarne dagl'incassi assai mediocri, fatti dal direttore, il barone di Braun.

A tal proposito piacque questo incidente

Non avendo il Beethoven percepito per tale ragione i suoi diritti d'autore, sospettò che si volesse defraudarlo d'una parte di quei diritti. E come il barone di Braun affermava che la colpa del mediocre esito pecuniario era del compositore, il quale aveva scritto un'opera troppo affatto popolare, il Beethoven, indignato, gridò:

« Io non scrivo per le gallerie; rendetemi immediatamente la mia partitura; non permetterò che ella resti più a lungo nelle vostre mani! »

Il barone di Braun non se lo fece dire due volte, e così il *Fidelio* disparve per un pezzo dalla scena

★

Ma nel 23 maggio 1814 ricomparve interamente rimaneggiato, tanto nel testo — per opera d'un mediocre poeta del teatro di corte, Federico Treitschke — quanto nella musica ed eseguito questa volta con artisti valenti.

Dirigeva il Beethoven in persona, assistito dal maestro di cappella Umlauf, ed ebbe un successo dei più clamorosi.

Quando il sipario venne giù dopo il primo atto, tutto il pubblico sorse in piedi, acclamando al Beethoven. Tutti i pezzi furono applauditi entusiasticamente, specie le due arie di Leonora e di Florestano e tutta la scena della prigione improntate d'una grandissima originalità, splendide per la forza del colorito, e per la potenza scenica e drammatica, insuperabili.

Finita l'Opera, l'autore fu fatto segno ad un'imponente dimostrazione. Il sublime suo genio finalmente trionfava.

Il *Fidelio* venne rappresentato per molte sere, e dopo il 1814 rimase nel repertorio dell'Opera di Vienna.

Al successo del *Fidelio* è legato un non meno simpatico all'arte quanto celebre quello della famosa Wilhelmine Schroeder.

Quest'artista, tanto stimata da Weber e da Wagner, rappresentò il personaggio di *Fidelio* come a nessun'altra era riuscito prima di lei. Si presentò per la prima volta in quest'opera la sera del 9 novembre 1822 al teatro di Porta Carinzia.

La musica del *Fidelio* ebbe grande influenza, specialmente sulle opere del Weber e del Meyerbeer e Riccardo Wagner se ne valse per apprendervi il segreto dell'espressione drammatica, che nel grande lavoro del Beethoven è potente al massimo grado.

Leopoldo Mastrigli.

FIDELIO

PERSONAGGI	ATTORI
Florestano	Sig. Eugenio Caylus
Pizzarro.	Sig. Gino Berenzone
Il Ministro	Sig. Antonio Riva
Giacchino.	Sig. Enrico Scarabelli
Rocco	Sig. Enrico Jorda
Marcellina	Sig^ra V. Mastrelli
Leonora	Sig^ra Emma Wiziach

Maestro Direttore

Cav. **E. MASCHERONI**

Maestri Sostituti

Boezi Ernesto — Mario Cotogni

Maestro de' Cori

Cav. Vincenzo Molajoli

Sostituto — Remigio Renzi

Direttore di Scena — Buzzo Luigi

Scene dipinte dal Sig. *Luigi Bazzani*

Fornitore del Vestiario, Sig. *Luigi Zamperoni*

Fornitore degli attrezzi *Rancati e C.*

Per le parti di orchestra, cori e libretti rivolgersi all'Agenzia Teatrale **Lamperti** *di Milano.*

ATTO I

SCENA I.

Corte d'una prigione di Stato. In fondo, porta principale. Alla sinistra le carceri. Alla destra abitazione del Carceriere.

MARCELLINA (*dinanzi alla sua porta che lavora*) e GIACCHINO.

Giac. Alfin solo a solo potrò
Parlarti una volta, idol mio.
Mar. (Oimè! sempre intorno l'avrò.
Che noia! che pena! mio Dio!)
Giac. Di grazia, si degni ascoltar.
Mar. Or tempo non ho di parlar.
Giac. Almen sia men torvo quel ciglio,
Chè tutto mi sento gelar
Mar. (Fingiam per uscir di periglio —
Fingiam, sì fingiam d'ascoltar.)
Giac. Ognor tu mi vuoi tormentar;

Mar. Il cor sento in sen palpitar.
Giac. Mio bene, ah sì, mio bene, io t'amo—
Io t'adoro—
Mar. Cangia pensier.
Giac. D'amore mercè sol io bramo,
Ti chiedo—
Mar. Ma, non vuoi tacer?
Giac. A te sarò sempre fedele.
Mar. Va ad altri tua fede a giurar.
Giac Ognor perchè sei sì crudele?
Mar. Deh! Cielo mi vieni a salvar!
(*si sente battere alla porta.*)
Giac. Al diavol! chi vien a picchiar
Mar. (Un nume mi vien a salvar
Amor d'un sì ingiusto rigore
Mi vuol, si mi vuol condannar:
Ma, Fidelio, hai tu solo il mio core,
E mia fede io ti voglio serbar!)
Giac. Mio bene mi sento morir!
Mar. Che pena! che duro martir!
Giac. Ah sì, tu morir mi vedrai,
Il cor più resister non può!
Mar. Deh! cessa, deh! cessa oramai!
Ebben senti: alfin tel dirò—
No, no, no, no, no, sempre no!
Giac. Ingrata! così di mia fe'
Or questa sarà la mercè?
Mar. Io bene con altra mercè
Doveva pagar tanta fè.
Giac. Così alfin sì grande costanza.
Tu premii?
Mar. (Mi lacera il cor!)
Giac. Tu sospiri? ciò dammi speranza.
Parla, deh!
Mar. Non sospiro d'amor.

Giac. E il tuo core piegar non potrò?
Mar. Già tel dissi, no, no, no, no, no!
(*si sente a bussare di nuovo*)
Giac. Al diavol chi viene a picchiar,
Or ch'era già presso a sperar!
Mar. (La speme riveggo brillar,
La sorte mi viene a sa.var)
Giac. Possa morir se cento volte almeno
La porta non apri. Ma, finalmente,
Ora potrem parlar liberamente.
(*si sente battere di nuovo.*)
Giac. Vengo, vengo.
Non partir te ne prego;
In due minuti io torno. (*esce.*)

SCENA II.

MARCELLINA *sola*

Mar. Eppur non posso a meno
Di compiangere il povero Giacchino.
Ma se ho pietà di lui, quanto è più forte
Per Fidelio l'amor!
Se il ver mi dice il core
Fra breve sarò tua
Seguir l'impulso ormai d'amore
Fia sol la legge sua.
Ah si che ancor debbo il desir
Per poco dentro al sen sopir
Ohimè crudel tardanza
Ma perchè mi palpita il core
Deh vieni a sostenermi amore
Cara speranza

SCENA III

Entrano Rocco *e* Giacchino, *che porta in casa attrezzi campestri.*

Giac. Tornerò *(a Marcellina).*
Roc. Buon giorno, Marcellina. Eppen, Fidelio
Non è tornato ancor?
Mar. No, padre mio.
(si sente bussare)
Giac. *(uscendo dalla casa di Rocco.)*
Vengo, vengo. *(corre ad aprire la porta)*

SCENA IV.

Entra Leonora *(sotto il nome di* Fidelio*) col un canestro di provigioni, una catena sul braccio, che, nell'entrare, lascia cadere a terra. Le pende da un lato sospesa a una fettuccia una scatola di latta.*

Mar. *correndo a Leonora* Che carico! buon Dio!
Come gronda sudor!
Roc. Aspetta, aspetta.
(si unisce a Marcellina per togliere a Leonora dalle spalle il cesto)
Giac. (Oh! si valea la pena,
Di correr tanto per quel signorino!
Roc. Mio povero Fidelio, un poco troppo
Aggravato ti sei.
Leo. Se debbo dire il ver sono un pò stanco.
Roc. Per Marcellina sol si dà lo scaltro
Tutta questa gran pena, e non per altro.

QUARTETTO a CANONE

Mar. (Il core e la mia fè
Ormai saran per te;
Fidelio, il cor mel dice
Con te sarò felice.)

Leo. (Ahimè! mi dà sua fè!
O ciel! ricorro a te!
Destin troppo infelice
Prevedo in quel che dice.)

Roc. (Poichè gli dai la fè,
Mia cara, egli è per te
Con lui sarai felice;
Lo spero, il cor mel dice.)

Giac. (Tradir così la fè!
Mancar mi sento ohimè!
Ormai sarò infelice;
Lo sento, il cor mel dice.)

(*Giacchino esce*)

Roc. Senti, Fidelio mio;
S'io non so chi tu sia, so però certo.
Ciò che vo' far, io voglio — io voglio farti
Mio genero.

Leo. Qual nuovo imbroglio è questo?

Roc. Ora, miei figli, voi v'amate certo
Teneramente, non è vero? Dite.
Ma non basta l'amor al santo scopo,
D'aver casa e famiglia; ancor fa d'uopo.

(*fa l'atto di contar denari*)

Coi quattrin la contentezza
Sol congiunta ognor qui sta;
Lento il tempo con tristezza
Scorre in seno a povertà.
Se il suon nella borsa
Si sente dell'or,
Qual gioia nel cor,

E quale risorsa!
Piacere ed onore—
Insomma, ogni ben
Dall'oro ci vien.
Ei trasforma l'odio in amore;
Ogni pena discaccia dal core
Si sa, quaggiù tutto egli fa.
Senz'oro già si sa
Non c'è felicità.
Dell'Imen l'ardor primiero,
D'un sol giorno l'opra fu
D'oro poi fa sol mestiero
Nè d'amor si vive più.
Al suo ben accanto
A mensa seder
O qual piacer
Oh quale incanto
Ma questo frattanto
Se lieto pur fa
Il ventre non empirà
Se cibo altro non v'ha.

Leo. Ciò che voi dite è natural, ma pure —
Ma pur vi sono cose
Che per me non sarian meno preziose.
Ma con mia pena io veggo
Che ad ottenerle i sforzi miei son vani.

Roc. Ma quali mai?

Leo. La confidenza vostra,
Vi domando perdon, ma spesse volte
Stanco ed ansante io ritornar vi vedo,
Perchè non mi è concesso
Del castel alle volte sotterranee
Accompagnarvi mai?
Oh, mi saria pur dolce
Dividere con voi fatiche e pene.

Roc. Malgrado l'ordin ed il rigore
Spero pur d'ottener d'averti meco
Nelle prigion segrete
Una ve n'è però, caro Fidelio,
In cui tem'io non potrò mai condurti.
Pel prigioniero
Presto sarà finita—
Non può durar più molto, oh, no!

Leo. (Gran Dio!)

Roc. Coraggio! orsù! del tuo vigore
La prova or dovrai dare.
Il tempo indurar può il tuo cor,
Ei tutto può cangiare.

Leo. Fidate in me, vi servirò.
(Nella prigion or scender voglio.
Da te, amore, forza avrò.
Di superar lo scoglio)

Mar. Quei luoghi, ohimè! pieni d'orror,
Forse potran turbarti il core;
Ma pure il premio a tanto ardor
Ti serberà il mio amore.

Roc. La sorte ti farai propizia.

Leo. Ho il ciel per me, ho la giustizia

Mar. Sì, sì, la sorte avrai propizia.
Amor, amor ti sosterrà.

a 3. Sì, sì, l'amor $\frac{\text{ti}}{\text{mi}}$ sosterrà.

Roc. Tutto andrà ben, mel dice il cor;
Ma, figli miei, usiam prudenza.
Fra breve imen del vostro amor
Appagherà l'impazienza.
Sì, cari miei, io v'unirò.

Leo. Tutto andrà ben, mel dice il cor;
Ma pure usiam prudenza.
Il premio avrò di tanto ardor.

Tradirla più non oso.
Oimè! mi fa pietà!

Mar. Tutto andrà ben, mel dice il cor;
O dolce impazienza!
Il premio avrò di tanto amor.
Alfin sarà mio sposo;
Oh! qual felicità!

SCENA V.

Entrano PIZZARRO, *Ufficiali, e Guardie.*

Piz. Nulla di nuovo, Rocco?

Roc. No, Signore.

Piz. Ove sono i dispacci?

Roc. Eccoli pronti (*prendendo le lettere dalla scatola*).

Piz. (*aprendo e leggendo le lettere.*)
Ma che veggo!
Qui sta scrittura la conosco al certo (*legge*)

" Credo bene dovervi prevenire che il Ministro è istruito che nelle prigioni a cui voi presiedete vi sono alcune vittime di un potere arbitrario. Egli parte domani nell' intenzione di sorprendervi. Siate cauto e prudente, e procurate d' uscirne illeso. „

Se si scoprisse che in catene avvinto
Qui tengo Florestano,
Che da gran tempo si suppone estinto!
Un colpo ardito sol salvar mi puole;
Vendetta il chiede, sicurezza il vuole.
Ah! vendicar potrò
Alfin l' indegno oltraggio?
Sì, mi vendicherò.
Di mia pietade un saggio

Fra breve io ti darò.
Dal seno con coraggio
Il cor strappar ti vò.
(Non vale l'esitar, dev'essere
Buona parte dell'opra a lui connessa
Guadagnarlo convien) Rocco t'appressa.
Curvar quell' alma rea
La fronte mia volea:
Morir piuttosto io vò.
Or ch' egli è in poter mio
Del suo tradir il fio
Pagar io gli farò
Piacer della vendetta
Ah, come il cor m' alletta!
Per te non v' è speranza
Il giorno alfin s' avanza
In cui ti punirò!

Coro. (Ei parla di vendetta;
Qualcuno al certo aspetta
Ma ognuno vada in fretta
La ronda a proseguir)

Piz. Rocco.

Roc. Signor.

Piz. Da te m'è noto il zelo
I sensi ch' or ti svelo
A te poss' io fidar?

Roc. Di grazia, parli.

Piz. Andrai -

Roc. Ebben!

Piz. Tutto saprai.
Andrai—ma non tremar.
Il Re con quel decreto
Fernando vuol punir.
Or qui dovrà perir,
Ma serba un tal segreto.

Roc. Ohimè!
Piz. Qual van timor!
Perchè tremare ancor?
Quell' ordin vuol ch' ei mora,
Or, or, ubbidirò,
(Doman s' ei vive ancora
La pena io porterò.)
Roc. Che di mia mano ei mora
Coraggio io non avrò.
No, no, piuttosto ancora
La pena io porterò.
Io stesso trucidarlo?
No, no, mio core
Sì crudo non sarò.
Piz Il braccio mio può farlo,
Se il cuore tu non hai.
Nessun potrà salvarlo.
Il Re, tel dichiarai,
Così comanda.
Roc. Mi sento il cor mancar
Piz Orsù, senza tardar
Ch' ei sotto il fer soccomba;
Ma prima la sua tomba
Va giù a scavar
Roc. No, no.
Piz. Io stesso scenderò.
E coll' acciar la vita
Dal sen gli strapperò.
Dall' urna della sorte
La sua condanna uscì;
Ch' ei preda sia di morte,
Salvo io sarò così.
Roc. Dall' urna della sorte
La sua condanna uscì;
Ma ch' io gli dia la morte,

Ah! non sarà così.
Piz. Va, scendi. Io tel comando
Al cenno tuo verrò,
Ed io stesso il brando
Nel cor gl'immergerò. (*partono*

SCENA VI.

Entra Leonora, *agitata*, *osservando* PIZZARRO e Rocco *che escono*

O perfido dove ten vai
Che pensi mai nell'ira tua
Non hai pietà delle sue pene
Che bramí pel tuo cor crudel
Se qual onda infuriata
Sconvolge l'alma a te il furor
Bello per me risplende in ciel
Ti splende un arco seren
Che parla a me in sua favella
Parla d'amor di speme e fede
O torna a me la calma in cor
O speme tu nel cor ritorni
Speme divin che l'alma conforta
Deh vien rischiara tu, la mèta
Sia pur lontan, l'amor
L'amor raggiungerla saprà
L'amor la speme torni in cor
Speme che l'anima conforta
Deh tu mi sostieni sia pur lontan
L'amor raggiungerla saprà
Ben mio supremo cor
Piena di fe, io vengo a te (*esce*)

SCENA VII.

Entrano MARCELLINA *e* GIACCHINO.

Giac. Via, Marcellina! Marcellina!
Mar. Tac.!
Non vo' sentir una parola sola.
Di tue sdolcinerie ormai son stufa.

(*Entrano* Rocco *e* LEONORA.)

Roc Che vuo. tu dire? Altri pensieri ho in mente
Mar (*a Rocco*) T'intendo, padre mio! Fidelio!
Leo. Or basta
Buon Rocco, più volte io vi pregai
Di concedere ai tristi prigionieri,
In quelle celle chiuse, che possan
Respirar aria aperta. È così bello
Il ciel quest'oggi!
Mar Ah! sì, vel chieggo anch' io.
Roc. Ben dicesti. Fidelio aprite
Quelle prigioni. A Don Pizzarro intanto
N' andrò; pel vostro ben parlar vogl' io
Mar. Che siate benedetto, o padre mio!

(*Rocco parte,*

SCENA VIII.

Leonora e Giacchino aprono le porte delle prigioni
Entrano i prigionieri.

Coro. Ah, che piacer! Alfin godiam
Un aria più gradita!
Il ciel dà qui la vita,
E morte là troviam.

(*a gruppi*)

Uno solo. Nel ciel ognor fidiamo,
Da lui tutto speriamo.

De' nostri mali avrà pietà,
Tutto attendiam da sua bontà.

Tutti. Grazia! grazia! libertà!
O, Dio de' nostri mali abbi pietà!

(*Un uffiziale comparisce sulle mura, e tosto si ritira.*)

Uno solo. Silenzio! non facciam rumor!
Pizzarro qua ci osserva ognor!

Tutti. Silenzio! non facciam, ecc
(*I prigionieri si ritirano nel giardino.*)

SCENA IX

Entra Rocco

Leo. Poss'io sperar?
Roc. Tutto andrà ben.
Al tuo desir Pizzarro cede.
Il tuo imen contento ei vede.
Ogni timor scaccia dal sen.
Caro figlio scendiamo.
Or presto all'opra. Andiamo,
Andiam senza tardar.
Leo. O, padre! oh, me felice!
Roc. Or da quell'infelice
Presto dobbiam andar.
Seguirmi alfin ti lice
Leo. Sì, da quell'infelice
Andiam senza tardar.
Alfin ei pace avrà.
Roc. No, no!
Leo. Ma che sarà?
Roc Da morte sol l'avrà.
Così vuol destin fero
Sepolto con mistero
Ei qui da noi sarà.

Leo. Che sento, ohimè!
Roc. Ajuto io vo'.
Leo. La mia man non mai darò.
Roc Ma, figlio, orsù, perchè tremar?
Dar morte? ah, no! il mio cor
Tai colpe aborre ognor.
Fia l'opra ciò del rio Pizzar,
La tomba sol dobbiam scavar.
Leo. (Scavar la tomba? infausto uffizio!
Di mia man la tomba scavar!)
Roc Tutt'altri infin per suo supplizio
Osi, se il vuole, il ferro oprar.
Nell'opra triste or tu m'aita
Il mio coraggio orsù deh imita
Mi segui, ormai ti guiderò
Leo. Sì padre, ognor ti seguirò
Roc Senza rumor vèr la cisterna
Pria noi dobbiamo andare
Lo sai Pizzarro qua governa;
I nostri passi può spiar
Leo. Orsù scendiam, fidate in me.
Roc. So che si può fidar in te.
Ma perchè mai sì gran timor
Leo. Crudel destin.
Roc. Amato figlio
Ti scorgo il pianto al ciglio;
Or ben senza di te saprò andare
In questo luogo puoi restare.
Leo. Mi sento in cor novello ardir
No, caro padre, all'opra gire
Senza di me tu non vorrai
Coraggio in cor mi nasce
Al mio dover mi guida tu.
Roc. Coraggio alfin in core hai tu?
Ebbene figlio mio, andiam, orsù.

SCENA X.

Entrano MARCELLINA *e* GIACCHINO.

I prigionieri ritornano in iscena

Mar. Qui vien PIZZAR!
Roc. Che brama ancor?
Giac. Pien di furor!
Roc. Pien di furor?
Mar. Io tremo! Ohimè! mi batte il cor!
Roc. Che feci io mai?
Leo. Partite or or.
Roc. Oh, qual tremor! mi batte il cor!
Mar. Il suo furor, ohimè!
Cade sol su di te.
Roc. Quel cor mai non sentì pietade?
Mar. Sì fiera crudeltade,
Ohimè! mi fa tremar.
Leo. Il sangue in cor s'agghiaccia,
Mancar mi sento, ohimè!
Roc. Ohimè! la sua minaccia
Dirige solo a me!

SCENA XI.

Entra PIZZARRO, *Ufficiali, e Guardie.*

Piz. Perchè, fellon! la libertade
Ora si diede ai prigionier?
Così, ribaldo, osate
Opporvi al mio voler?
Roc. Ohimè!
Piz. Perchè?
Roc. Ti par delitto

I voti tuoi prevenir?
In tal dì stimai ben dritto
Dar breve tregua al lor soffrir.
Del nostro Re l'anniversario
Dev'esser festa a loro ancor.
(*a l'azzarro.* Del voler tuo depositario,
La tomba in luogo solitario
Vo' di mia man scavare or or.)

Piz. (*a Rocco*) (Or bene, un tale ardor m'aggrada,
Dunque su lui lo sdegno or cada
Su presto vanne all'opra;)
(*ai prigionieri*) Voi gite i ferri a ripigliar

Coro.

Dobbiam quei luoghi già lasciar;
Ohimè! crudel catena!
Ohimè! destin funesto!
Più non godrem felicità!

Piz. Or presto vada a ripigliar
Ognun la sua catena.
A che tardar? or presto,
Ad obbedir che non si va?

Roc. (Orsù, men vado a caricar
Ognun di sua catena.
Oh! qual dover funesto!
Mai non avrà quel cor pietà.)

Leo. (Avean piacer di respirar
Quest'aria più amena:
Quei luoghi già dovran lasciar,
E tornano in catena
Di quel tiranno or presto
Il Ciel vendetta ci darà.)

Mar. (Avean piacer di respirar
Quest'aria più amena:

Quei luoghi già dovran lasciar.
E tornano in catena.
Destin, destin funesto !
Più non avran felicità)

Giac. Or presto vada a ripigliar
Ognun la sua catena.
O, Ciel! che mai fia questo?
Perchè stordito ognun qui sta !

(*i prigionieri rientrano nelle loro celle*)

CALA LA TELA

ATTO II

PARTE PRIMA

SCENA I.

Prigione sotterranea.

FERNANDO *è seduto sopra un sasso: gli cinge il corpo una lunga catena assicurata al muro.*

Fer. Oh, quale oscurità!
Qual orrido silenzio!
Qui solo in questa tomba,
In preda al mio dolor. Crudel tormento!
Celeste Provvidenza, a tanti guai
Sollievo alcuno non darai?
Della vita in sull'aurora
Perdo, ohimè! la libertà.
Un tal premio dunque onora
Mia fedel sincerità.
Ma che prò con tai lamenti?
Senza speme è il mio dolor;

Solo allevia i miei tormenti
L'innocenza del mio cor
(cade esausto sul sedile)

SCENA II.

Entrano Rocco *e* Leonora *con una brocca, e gli utensili da scavare.*

Leo. *(sotto voce)* Oh, qual freddo mortale
In queste oscure volte?
Roc. E' naturale!
Sono molto profonde; io te lo dissi.
Leo *(guardando da tutti i lati con molta agitazione)*
Oh, si credea non giungervi giammai.
Roc. *(mostrando ove sta Fernando).*
Silenzio, il prigioniero è là.
Leo. *(con voce interrotta e tentando riconoscerlo).*
Gran Dio!
In quale stato! inerte, immoto stassi!
Roc. Che fosse morto?
Leo. Il credi?
Roc. No, no, dorme soltanto.
Il momento è propizio. Dammi mano;
Tosto al lavor, il tempo è prezioso.
Leo. (Nè posso discoprir il suo sembiante;
S' è lui, gran Dio, m'assisti in tale istante!)
Roc. Sotto queste macerie è la cisterna
Di cui ti favellai. Lieve ci fia
Sgombrarne l'apertura.
Dammi l'accetta, e tu colà ti poni.
Tremi, vegg' io! timore avresti mai?
Leo. Ho freddo sol.

Roc. Lavora, e caldo avrai.
(*lavorando*). All'opra, orsù, la man mettiamo
In breve qui Pizzar verrà.
Leo. (*lavorando*). Un tal ardor ormai, speriamo,
Il giusto premio alfine avrà.
Roc. Or vien, quel sasso rimoviamo;
Sostien, più su, sostieni ancor.
Leo. Sostengo ben: or tutto ho inteso.
Roc. Rovescia.
Leo. Ohimè!
Roc. Così.
Leo. Qual peso!
Roc. Rovescia ancor.
Leo. Manca il vigor.
(*essi hanno tolto e posto da parte il sasso*).
All'opra, orsù, la man mettiamo,
In breve qui verrà Pizzar.
Fidate in me; con zelo opriamo;
La forza sento in sen tornar.
(Ah! chiunque sia il prigioniero,
Il fer non mai lo colpirà,
No, no: mia debil man, lo spero,
Ti renderà la libertà)
Roc. Ti sento piano mormorar.
Leo Fo il mio dover senza parlar.
Roc. All'opra, orsù, la man mettiamo,
In breve qui verrà Pizzar,
Leo. Fidate in me; con zelo opriamo;
La forza sento in sen tornar.
Ei si risveglia!
Roc Si risveglia, dici!
Leo. Sì, sì; pur or alzò la testa.
Fer. Deh, per pietade! una sol goccia almeno
D'acqua mi date, onde bagnar le labbra.
Lieve favor vi chieggo

Roc. (Il cor mi tocca
Mio malgrado.)
Leo. Mi par s'intenerisca.)
Fer. Non mi rispondi?
Roc. Io non vi posso dare
Ciò che chiedete, ma vi posso offrire
Un po' di vin che mi rimane.
Leo. (*subito portando la brocca del vino*).
Prendete. Eccolo qui.
Fer (*guardand Leonora*). Chi è mai costui?
Roc. (*a Leonora*). Come, commosso sei?
Leo. Chi nol saria?
Voi stesso—
Roc. E' ver; quell'uomo ha un tal accento
Che il pianto trattener si puote a stento
Fer. Fia grata al ciel la tua assistenza
Di tua pietade il premio avrai,
O tu che calmi i miei guai
Un dì godrai la sua clemenza.
Roc. (Or ora avrà trafitto il cor!
Lo posso aitar senza timor.)
Leo. (Mi sento in sen tremar il cor
Di gioia insiem e di timor)
Fer. (O ciel! in te confido ognor,
Movi a pietade il loro cor!)
Leo (*a Rocco.*) Pria che s'appressi il suo supplizio
Gli vorrei dare questo pan.
Roc. Troppo ho timor del castelian,
Prestar non posso un tal servizio.
Leo. Non mi negate un tal favor.
Roc. Or pietà mi sento in cor.
Leo. Fra breve, ohimè! dovrà perir.
Roc. Ebben, tu il vuoi? glielì puoi offrir.
Leo Or prendi questo pan. Ha il ciel di te pietà.
Fer Avrà mercè la tua bontà (*mangia il pane*).

Roc. (*a Leo* .Or tutto è pronto, e voi n segnale a dar.
Fer. (*a Leonora, mentre Rocco va ad aprir la porta.*
Dove va?
(*Rocco apre la porta, e dà un battimano;*
Di mia morte
Saria questo forier?

Leo. No, no, t'acqueta!
Fer, Leonora mia, non ti vedrò più mai!

SCENA III

Entra PIZZARRO.

Piz. (*a Rocco.*) E' tutto pronto?
Roc. Si solo rimane
La cisterna ad aprir.
Piz. Parta il ragazzo,
Roc. (*a Leonora*). Va t'allontana.
Leo. Che? partir? e voi?
Roc. a (*Pizz*) Al prigionier degg'io togliere i ferri
(*Leonora s'allontana nel fondo, poi servendosi dell'ombra, poco a poco s'appressa verso Fernando, non cessando di guardar Pizzarro.*)
Piz (E questi pur spenti saran dentr'oggi;
Sicuro allora sarò.)
Roc. a (*Pizzarro*) Debbo levargli le catene?
Piz. (*cava un pugnale.*) No
(Or muoja; sì, lo vuol la sorte;
Ma sappia almeno qual destra in cor
Il colpo alfin gli dà di morte—
Sì, sì, lo sappia il traditor.)
(*a Fernando.*) Pizzarro vide il tuo intento,
Pizzarro che volevi spento,
Di te vendetta or or avrà
Al mio furor non hai riparo;

Il tuo tradir m'è troppo chiaro:
Quel ferro il premio tuo sarà.

Fer. Infame! infame traditor!

Piz. Non cape l'ira in cor:
Or prova il mio furor. (*va per ferirlo*)

Leo. (*si getta fra loro.*) Ferma...

Fer. Oh Ciel!

Roc. Oh Ciel!

Leo. Oh crudo!
Fia vano il tuo ardir.
Mio sen gli fia di scudo.

Roc. Paventa il tuo ardir

Piz. Oh rabbia!

Roc. Oh folle ardir?

Leo. Il ciel or qui mi guida,
Il ciel vendicator!

Piz Troppo indiscreto ardor!

Leo Io son sua sposa!

Piz e Roc. Sua sposa?

Fer. Mia sposa?

Leo. Sì, la tua Leonora.

Fer Eleonora!

Leo Io son tua sposa.
Del tuo crudel nemico
Il reo disegno vano andrà.
Sì, sì, mio dolce amico,
La tua Eleonora ti salverà
Affronto il suo furor.

Fer. La speme sento in cor!

Roc Ohimè! mi batte il co !

Piz. (M. cresce l'ira in cor;
Soffrir potrei si fatto oltraggio?
Anch'essa provi il mio furor!)

Leo Di darti morte avrò coraggio
Che tarda il tuo furor?

Piz. Vendetta or far saprò di te!
Leo. Muori, tiran, se muovi il piè!
(*Pizzarro s'avanza col pugnale alzato. Leonora si cava dal seno una pistola, che gli punta al petto. Suono di trombe.*

Piz. Il segnal! fatale error!
Roc. Cielo! che fia!
Leo. e Fer. Oh, qual timor!

SCENA IV.

Entrano GIACCHINO, *due uffiziali e soldati con torcie.*

Giac. Rocco, giunge il Ministro, vieni, vieni
Nel castello son già i seguaci suoi.
Roc. (Sia ringraziato iddio.) Tosto veniamo.
(*Giacchino, Ufficiale e i soldati partono*
Leo. L'istante alfin s'avanza,
Vendetta avremo or or.
Ha vinto mia costanza,
Trionfa il mio amor.
Fer. L'istante alfin s'avanza
Vendetta avremo or or.
Ha vinto tua costanza,
Trionfa il tuo amor.
Piz. Per me non v'ha speranza,
Ma pur fingiam tuttor.
Punir la tua baldanza
Saprà mio braccio ancor.
Roc. O Ciel! la sua arroganza
Mi fa tremare ancor.
Di tema e di speranza
In un mi batte il cor.
Pizzarro parte precipitosamente, facendo segno a Rocco di seguirlo)

SCENA V.

Leo. Destin ormai felice
Sperar alfin mi lice,
Sul sen ti stringo ancor
Rendi la pace al cor.

Fer. Sul sen ti stringo ancor
Rendi la pace al cor,
Destin ormai felice
Sperar alfin mi lice.

Leo. Ammiro, o Ciel, la tua possanza!
Tu premii alfin la mia costanza.
Oimè! quei luoghi pien d'orror
Li rende lieti il tuo amor.

Fer Ammiro, o Ciel, la tua possanza!
Tu premi alfin la sua costanza.
Oimè! quei luoghi pien d'orror
Prezzar mi fanno il tuo amor.

Leo Ah! vieni, ah! vien sul cor di chi t'adora
Fer. Dolce mio ben! Fernando!
Eleonora!

CALA LA TELA PER POCHI MOMENTI

PARTE SECONDA

SCENA VI.

Entrano le Guardie, poi il MINISTRO, *avendo da una parte* DON PIZZARRO *e gli uffiziali. Popolo tutto all'intorno. Dall'altra parte compaiono i prigionieri di Stato, condotti da* GIACCHINO *e* MARCELLINA.

Coro di Prigionieri

Grazie rendiam; di evviva intorno
Qui tutto echeggi al benefattor
Che i ceppi spezza in questo giorno.
Al benefattor rendiamo onor!

Min. D'un Re che amico è di giustizia
Ministro io son de' suoi favor.
A scioglier vengo rie catene,
Godete alfin la libertà.

SCENA VII.

Entrano ROCCO, LEONORA, *e* FERNANDO.

Roc. Quegli infelici allor mirate!
Piz. O vista! Ciel!
Roc. Vano è il furor.
Piz. Fellon!
Min. Prosegui.
Roc. Deh, pietade!
Vendetta vuole il lor onor.
Fernando.

Min. Che vedo chimè!
Mel disse morto il perfido.
Roc. Del suo destino, deh, pietà!
Min. Sì, sì, vendetta or ora avrà.
Roc. e Leo. Sì vittima di rio furor.
Roc. Ed Eleonora—
Min. Eleonora!
Roc. Sotto, quei panni si mostrò,
E mi servì—
Piz. Sentir mi voglia.
Min. No, no, crudel!
Roc. Col bene oprar
S'acquistò presto il mio favore;
Deluso poi da un finto amore
Voleo suo padre diventar.
Mar. (O Ciel! mi sento il cor tremar.)
Roc. Crudel nemico d'innocenza,
Voleva sangue il rio suo cor.
Piz. (*a Rocco*). Taci fellon!
(*al Ministro*). La sua presenza
Un freno impone al mio furor. (*parte*)
Coro. Conosca alfin quel rio
Un Ciel vendicator.
Del suo tradir, del suo furor,
Paghi l'infame il fio.
Min. (*a Rocco*) Le rie catene a scioglier va.
Ma, no. (*a Leonora*). Si generoso uffizio
Meglio a tua mano converrà.
(*Leonora prende le chiavi e scioglie Fernando, che cade nelle sue braccia*)
Leo. Oh Ciel! tale è la tua potenza!
Fer. Tu rendi al cor felicità,
Min. } Ammiro, o Ciel, la sua bontà,
Mar. } Proteggi l'innocenza,
Rendi al cor felicità!

Tutti O tu la cui potenza
Protegge l'innocenza
E rende al cor felicità,
Ammiro, o Ciel la tua bontà!

Coro di tutti

Celebriam, cantiam amici,
Il trionfo dell'amor.
Cessi il pianto! siam felici!
Di piacer esulti il cor!

Leo. } O, momenti omai felici!
Fer. } Di piacer esulti il cor!

FINE DELL'OPERA.

BIBLIOTECA COMUNALE MOZZI-BORGETTI
MACERATA

Stanza	Scaffale	Palchetto	Numero
7	5	A	100

BIBLIOTECA COMUNALE
MACERATA

7
5
A
100